المعيار الاجتماعي وقضية الالتزام في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن الخامس الهجري

وفاء طلب جسام الجميلي
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
ماجستير أدب

الأستاذ المساعد الدكتور عبد السلام محمد رشيد
جامعة الانبار ، كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

ملخص البحث

إن قضية الالتزام قضية اجتماعية أو قضية إنسانية في أساسها ، شغلت النقاد قديما وحديثاً وأصبحت أحدى قضايا الأدب والنقد الكبرى التي تتصل بجوهر العمل الأدبي ومقوماته الأصيلة ، وإذا أمعنا النظر في أدبنا العربي وحللنا الاتجاهات والطرق التي اتبعها هذا الأدب استوقفنا اتجاه عميق الجذور عرفناه قديماً مع معظم الشعراء الجاهليين ثم الإسلاميين حتى إذا جاء العصر العباسي اتخذ له أبعاداً أوسع وأكثر قرباً من الحياة الاجتماعية هذا الاتجاه هو الاتجاه الواقعي .ويعد مقياس الالتزام بالحقائق من أقدم المقاييس التي استخدمها الإنسان في تقدير الأشياء والحكم عليها . وتبقى فكرة الالتزام الخلقي في العمل الأدبي أقدم دعوات الالتزام وأبقاها على مر الزمن .

Abstract

The Social Criterion and Obligation Issue

The Obligation issue is social and human issue in its basis . The traditional and modern critics are highly preoccupied with this issue which has become one of the most important issues of literature and criticism related to the essence of literary work and its original ingredients. If we look at our Arabic literature deeply and analyze the way and direction used by this literature, we will think of the deep –rooted direction . The direction is found in the old works presented by pre-islamic (Al-jahili) and islamic poets till the Al- Abasi era that takes wide dimensions closely related to social life . This literature is the real direction that is considered to be a scale of obligation . This scale is the oldest one used by men in assessing and evaluating things . The idea of the ethical obligation in a literary work is one of the oldest calls for obligation and will be the most permanent one throughout the time.

المعيار الاجتماعي وقضية الالتزام في النقد العربي القديم

حفل التراث النقدي عند العرب بوجهات نظر متعددة في قراءة الشعر وبيان مهامه وآلياته ، فالشعر عند الجاحظ : (صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير) [١] ، وعند ابن طباطبا : (كلام منظوم) [٢] ، على حين يرى قدامة بن جعفر أن الشعر : (قول موزون مقفى يدل على معنى) [٣] ، ويتابع النقاد القدماء تقديم تصوراتهم عن الشعر حتى نصل إلى حازم القرطاجني ليقول : (أن الشعر : تخييل) [٤] وهذه التحديدات تعالج الشعر من الداخل ، أي في الخصوصية والبنية ، إلا إننا نواجه تصورات أخرى تعالج الشعر على أنه يحقق مهمات أخرى ، فهو عند الناشئ الأكبر : (قيد الكلام وعقال الأدب وسور البلاغة ومحل البراعة ومجال الجنان ومسرح البيان وذريعة المتوسل ووسيلة المترسل وذمام الغريب وحرمة الأديب وعصمة الهارب وعذر الراهب وفرحة المتمثل وحاكم الاعراب وشاهد الصواب) [٥] .

ويزيد عبد الكريم النهشلي على ذلك ، إن هذا الشعر : (ترتاح له القلوب وتجذل به النفوس وتصغي إليه الأسماع وتشحذ به الأذهان وتحفظ به الآثار وتقيد به الأخبار)[٦].

وهذه الآراء وما سبقها تنتهي إلى أن الشعر تلتحم فيه الذات والموضوع ، الفرد مع الجماعة ويقترب فيه الآني من التاريخ ليكون لحمة تتفاعل فيه الإمكانات ليصبح نشاطاً فاعلاً مؤثراً وما دام الشعر : (ليس أكثر من تفسير علاقة الذات والموضوع أو بين الذات واللاذات) [٧] فهو أشبه ما يكون : (مدينة الغايات) [٨] ، يسعى فيه المبدع إلى تحقيق ذاته المبدعة من خلال إنتاجه الفردي الذي تتراءى فيه الجماعة في كثير من تفصيلات كينونتها ، وبذلك يصغي المبدع فيه إلى ذاته وما يحتمل فيها من أحاسيس ومشاعر ، إلا أنه في الوقت نفسه تكمن قدرته في أن : (يفسح مجالاً لعالم الواقع الخارجي الكبير ... على أن يزود المجتمع عامة أو قراء عصره بصورة صادقة له ولصراعاته ومشاكله) [٩] ، وبذلك يعمل على تحقيق مبدأ الفن للفن وإخلاصه للأداة التي تحمل أسرار وجوده من خلال توافر نص يحمل المقاييس والتحققات التي تقدم عمله على أنه نص تتوافر فيه سمة الشعرية ، وأن لا ينسى أن عليه أن تكون له : (رسالة وغاية) [١٠] .

فالمبدع / الشاعر : (لا يعيش معزولاً عن المجتمع أو لا ينبغي أن يعيش في برجٍ عاجٍ بل أن ثمة علاقة تفاعل بالتأثير والتأثر قائمة بينه وبين مجتمعه) [١١] ، والملاحظ أن الاتجاهين يعملان معاً على تقديم رؤية دقيقة للشعر ، فمبدأ الفن للفن أو الشعر من اجل الشعر وظاهرة العلاقة بين الشاعر ومجتمعه ، إذ : (كانت القيم الجمالية الصرف هي شغل النقاد الشاغل فكانوا يحاسبون الشعراء عليها متتبعين في ذلك مواطن إجادتهم ، محصين عليهم أخطاءهم وعيوبهم فإذا هم تجاوزوا القيم الجمالية إلى القيم المعنوية كان موقفهم من المعاني انعكاساً لموقفهم الجمالي ، كذلك كانوا يحاسبون الشاعر على

صحة المعنى في ذاته أو خطئه وعلى ما فيه من ابتكار أو ما فيه من اقتفاء لمعنى سابق أو تأثر به ، ثم يَزنون المعنى أخيراً في حدود العرف والتقاليد) [١٢] .

إن عناصر الابداع تتمثل في المنشئ " الشاعر " والنص والمتلقي " القارئ " ، وإذا كان الشاعر يعمل على تحقيق ذاته من خلال النص ، وإذا كان النص في ذاته محور لقاء بين منشئه وجمهوره فإنه : (لا يوجد نص أدبي بدون جمهور ولا نص أدبي في غير لغة وإذا تأملنا قليلاً وجدنا أن اللغة والجمهور هما اللذان يعطيان النص اكتماله النسبي) [١٣] .

وقديماً يصرح بشر بن المعتمر : (ينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين وبين أقدار الحالات) [١٤] .

فعلى المبدع أن يضع نصب عينيه وفي تقديره الإطار الاجتماعي الذي يستقبل نصه ، وأن المجتمع ينبغي أن يرى صورته وهمومه في النص .

أما قضية الالتزام [١٥] فهي : (قضية اجتماعية أو قضية إنسانية في أساسها ، ثم أصبحت إحدى قضايا الأدب والنقد الكبرى ، التي تتصل بجوهر العمل الأدبي ومقوماته الأصلية ، وقد شغل النقد الأدبي بها هجوماً وتفنيداً ، ودفاعاً وتأييداً بدرجة ملحوظة حتى فاقت العناية بهذه القضية كل عناية بغيرها من القضايا التي تشغل بال النقاد) [١٦] .

وعلاقة المعيار الاجتماعي بالالتزام علاقة متينة ووثيقة فلا يمكن تصور الأثر الاجتماعي من دون أن يكون للالتزام بأي مستوى كان وجود فاعل ومؤثر ، إذ يتصل المعيار الاجتماعي بالأخلاق والتربية والدين والجانب التعليمي ، والمهم أن يحرص الفنان على أن لا يخدش أو يشوه صورة المجتمع على هذه المستويات بتقديم ما يخالف أو يناقض أعراف المجتمع وتقاليده .

ويحيلنا الالتزام في ذاته على : (انشغال المبدع بتصور ملامح لمشروعه ولتحديد موقفه من أسئلة عديدة متصلة بسيرورة الكتابة ومعضلاتها ومتصلة بأسئلة المجتمع والتاريخ ومرتبطة بالقاري وردود فعله وتقويماته)[١٧] ، وهذا النمط من التصور ليس جديداً بل (هو قديم قدم الإنسان على هذه الأرض وقدم الرسالات السماوية التي أنزلت لترسم للإنسان طريقه في الحياة وهو لا ينفصل عن الإنسان ولا يبتعد عن فكره وسلوكه ومجتمعه)[١٨] ، أي أن هذه النظرية انبثقت في أساس الأمر (من الفكر الوجودي في التصوير والنظرة ويكثر الوجوديون من الكلام حول وظيفة النثر الالتزامية ليصلوا أن ما يهم عن الوجودي هو الالتزام بالإنسان وحريته وكيانه)[١٩] وكما أسلفنا سابقاً فأن مقياس الالتزام بالحقائق يعد من أقدم المقاييس التي استخدمها الإنسان في تقدير الأشياء والحكم عليها ، وكان النقد والأدب العربي ، (قد التزما اتجاها واقعياً في معظمه والواقع المقصود هو هذه الحقيقة وما دنى منها)[٢٠] نفهم من ذلك أن الخروج عن الحقيقة محدد بضوابط تجعله قريباً من الحقيقة دون الابتعاد عنها كلياً .

فقد عاب الأقدمون قول الراعي في صفة المسك :

[البسيط]

يكسوُ المفَارِقَ واللباتِ ذا أرِجٍ   من قصبِ مُعْتَلفِ الكافور دَرَّاجِ[٢١]

وعدوه من طرائق الغلط لأنه جعل المسك من قصب الظبي ، والقصب المعي ، وجعل الظبي يعتلف الكافور ، فيتولد منه المسك لهذا ! [٢٢]

وعدوا من خطأ المعاني قول الأعشى :

[الطويل]

وما رابَها من ريبةٍ غير أنَّها   رأتْ لِمَّتي شابَتْ وشابَتْ لِداتيا [٢٣]

وقالوا : أية ريبةٍ عند المرأة أعظم من الشيب ؟ [٢٤]

وكذلك عابوا قول الأعشى أيضا :

[البسيط]

صدَّت هُرَيْرةُ عنَّا تكلِّمنا   جهلاً بأُمّ خُلَيدٍ حَبْلَ من تصل؟

أأنْ رأت رجُلاً أعشى أضَّر بِهِ   ريبُ المنونِ ودهرٌ مُفندٌ خَبل؟ [٢٥]

وقالوا : أي شيء أبغض عند النساء من العشا والضر يبيِّنَّه في الرجل ، وأعجب ما في هذا الكلام أنه قال : حبل من تصل هذه المرأة بعدي ، وأنا بهذه الصفة من العشا والشيب فلا ترى كلاماً أحمق من هذا [٢٦] .

وقد جرت عادة الشعراء أن يصفوا محبيهم باكتمال أسباب الحسن الطبيعي والجمال المادي والمعنوي ، ولم يستحسن اجتلاب الجمال بأسباب مصنوعة ولذلك أخذت سكينة بنت الحسين على كثيّر عزة إنه جعل طيب حبيبته إنما يفوحُ عن إيقاد المندل الرطب في دارها في قوله :

[الطويل]

بأطيب من أردانِ عزة مُوْهنا   وقد أوقدتْ بالمندل الرطب نارُها [٢٧]

فقالت له : أي زنجية منتنة تتبخر بالمندل الرطب إلا طاب ريحها :

ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس [٢٨] :

[الطويل]

ألم ترَ إني كلما جئتُ طارقاً   وجدْتُ بها طيباً وإن لم تطيَّب ؟...[٢٩]

وقد عاش هذا المقياس في تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، وامتد قياس الأدب به حتى زماننا هذا ، لذلك يجب على الشاعر ألا يخرج عن المعاني المعروفة والتقاليد المتعارف عليها ، لأن ذلك يفسح المجال أمام النقاد للطعن في عقليته وتصوره للأشياء .

إن نظرة القرآن إلى الشعر (تماثل اليوم ما يعرف بنظرية الالتزام ، إذ تجعل الفن في مصلحة المجتمع ، كما تجعل الالتزام هو الأساس في العمل الفني ، مترفعة به عن خدمة الأغراض الفردية ، ليكون ومن ثم في خدمة أهداف الأمة الكبرى والنبيلة ، فالشعراء ملتزمون بمصلحة الجماعة وبمبادئها ، إذ كانوا حقاً شعراء ، وهذا كله يفهم من خلال روح الآيات وطبيعة الدعوة ، على قاعدة أن الفن يجب أن يجند أيضاً لخدمة الدين حتى لا يقع أصحابه في ضلال مبين)[٣٠] ، وإلى ذلك تحاول سورة الشعراء أن ترسم الحدود الحقيقية للشعر والشاعر ، فالإسلام يرفض الشعر الذي ينطوي على المعاني الجاهلية والتي تتعارض مع مبادئ الدين الجديد : إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ [٣١] .

أي أن الإسلام يوجه الشعراء والأدباء بضرورة الالتزام بأفكار ومبادئ الدين الجديد (والدين والأخلاق يسيران دائماً في سبيل واحد ، ويهدفان إلى غاية واحدة ، هي صلاح العقيدة وصلاح المجتمع ، وتحصيل أسباب السعادة في الدنيا والأخرة ، وهذا مقياس فوق كونه مقياساً دينياً خلقيا فإنه مقياس دقيق ، لأن الصدق الفني هو سبيل الجمال في الفنون جميعاً) [٣٢] .

وبذلك تكون نظرية الفن للفن افتراضاً مرفوضاً في الفكر الإسلامي ، ومن ثمَّ في الأدب العربي الذي هو ثمرة هذا الفكر ووليده الأصيل ، وهو ما يسمى في القرآن : وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ [٣٣] ، ويأتي الالتزام الأخلاقي في الفن في عبارة القرآن: إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ [٣٤] ، وقد ظهر هذا المقياس واضحاً كما أسلفنا سابقاً في تعليقات النبي محمد صلى الله عليه وسلم على شعر لبيد ، فقد روي عن أبي هريرة قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم اصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد [٣٥] :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل[٣٦] .

وتعليق الخليفة أبي بكر الصديق ﷺ على الشاعر لبيد أيضاً (يروى أن لبيد المخضرم قام على أي بكر الصديق رضي الله عنه فقال :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

فقال أبو بكر ﷺ صدقت ، فلما قال :

وكل نعيم لا محالة زائل

قال كذبت عند الله نعيم لا يزول [٣٧] .

ويتضح هذا المقياس في تعليق الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه على شعر زهير بن أبي سلمى ، إذ يقول أنه (كان لا يعاظل بين القولِ ، ولا يتّبع حوشي الكلامِ ، ولا يمدحُ الرجلَ إلا بما هو فيه) [٣٨] ، وكذلك في تقديره .

لشعر سحيم عبد بني الحسحاس (عندما أنشده :

[الطويل]

عميرةَ ودَّع إن تجهزْتَ غادياً كفى الشيب والإسلامُ للمرء ناهياً [٣٩]

فقال الخليفة عمر رضي الله عنه : لو كنت قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك)[٤٠] .

فالقيمة النقدية للرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء رضي الله عنهم في الشعر أكدت النظرة العربية المتوارثة من العصر الجاهلي والتي ترى فيه فاعلية اجتماعية واخلاقية وهي ترتبط بعقيدة الدولة ومصلحتها ، وتوجب على الشعراء ان يبدعوا ضمن هذه القيود والشروط الدينية ، وبعبارة أخرى نقول : أن هذه الآراء بنيت جميعاً على عيار واحد هو العيار الإسلامي ونشأ مقياس جديد لدراسة الأساليب ينفر من المعاظلة ويمقت الحوشي ويميل إلى القصد والاعتدال في كل عمل أدبي .

(ومع مطلع العصر الأموي نلمس بوضوح عودة الحياة الثقافية العربية التي كانت تسود قبل الإسلام إلى الظهور من جديد وأن استقلالية الحياة الثقافية عن الموضوع الديني شجعت على متابعة الخط الفني وتنميته ، وتخلصه من الالتزام بالحقائق ، وأخذ يميل إلى الغلو في تلك المعاني) [٤١] ، فالخلفاء الأمويون منحوا الشاعر فرصة في الإبداع إلا القليل منهم حاول مواكبة الشعر لمبادئ الدين الإسلامي ، ومنهم الخليفة عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه وخير ما يمثل ذلك موقفه في إصدار الحكم بالنفي أو التوبة عن الشاعر ، جاء في كتاب الأغاني :

(لما ولي عمر بن عبد العزيز الخلافة لم تكن له همة إلا عمر بن أبي ربيعة والأحوص فكتب إلى عامله : قد عرفت عمر والأحوص بالخبث والشر . فإذا أتاك كتابي هذا فأشددهما (أي قيدهما) وأحملها إليَّ . فلما أتاه الكتاب حملهما إليه فأقبل على عمر ابن أبي ربيعة فقال له : هيه

[الطويل]

فلم أر كالتجمير منظرُ ناظرٍ ولا كليالي الحج أفلتْنَ ذا هوى

وكم ماليء عينيه مِنْ شئ غيره   إذا راح نحو الجمرةِ البيضِ كالدمى [٤٢]

فإذا لم يَفْلُتْ الناس منك في هذه الأيام فمتى يفلتون ؟ أما والله لو اهتممت بأمر حجك لم تنظر إلى شئ غيره ، ثم أمر بنفيه . فقال يا أمير المؤمنين أو خير من ذلك قال : وما هو ؟ قال : أعاهد الله إلا أعود إلى مثل هذا الشعر أبداً ، وأجدد توبة على يديك . قال : أو تفعل ؛ قال نعم . فعاهد الله على توبة وخلاه .

ثم دعا بالأحوص فقال : هيه

[المنسرح]

الله بيني وبين قيِّمها   يفرَّ مني بها وأتْبَعُ[٤٣]

بل الله بين قيمها وبينك ، ثم أمر بنفيه إلى (دهلك) فلم يزل بها ، فرحل إلى الخليفة عمر عدد من الأنصار فكلموه في أمره وسألوه ، فرفض عمر بن عبد العزيز وقال : والله لا أراه ما دام لي سلطان فمكث هناك حتى مات عمر ...) [٤٤] .

نجد الخليفة عمر بن عبد العزيز يريد من الشعراء أن لا يقولوا إلا الحق ، وقد وجد الشعراء أنفسهم في ظل خلافته بإزاء تجربة صعبة ، بعضهم كان مكرهاً على التجاوب معها ؛ لأن الشعر في خلافته كان يتجه اتجاهاً اجتماعياً يتحمل هموم الناس وعبر عن مواجعهم ومصالح من لا يستطيعون الوصول إليه . إذ كان يقف من الشعراء موقف المرشد الموجه لأنه كان يريد لهذا الشعر الروح الإسلامية التي عرفت له في الحقبة النبوية والراشدية .

وبقيام الدولة العباسية أخذت الحياة العربية تبتعد عن البداوة وتدنو من الحضارة . وكان ذلك نتيجة للتغيرات السياسية والاجتماعية والفكرية التي طرأت على المجتمع العربي . (وقد ظهر مجموعة من الشعراء تأثروا بمظاهر الحضارة العباسية عرفوا بالشعراء المحدثين . هؤلاء بحكم تحضرهم وجدوا أن احتذاء القدماء في شعرهم احتذاء تامٌ يتنافى مع روح العصر الذي يعيشون فيه ... وكان رائد المحدثين أبو نؤاس قد راح في شعره يُزري بالقديم والقدماء ... هؤلاء تجديدهم كان في الشكل دون المضمون ، أما المعاني فهي معاني إسلافهم في صياغة جديدة فيها شئ من الغلو في بعض المعاني)[٤٥].

نفهم من ذلك ان الأدب العربي شهد انقسام الشعراء إلى محافظين يتمسكون بقديم الشعر وتقاليده ، وإلى محدثين ينزعون إلى التخلص من القديم .

(ولم يكن بعض النقاد منعزلين عن الشعراء فوقفوا بجانبهم في موقفهم ولم يتخذوا من الدين أو الأخلاق أساساً يرفعون به شاعراً ويخفضون آخر ... وربما رأوا منزع الشر أقرب إلى طبيعة الشعر ، أو إنه على الأقل مما يحسن به فن الشعر) [٤٦] .

وإلى ذلك يذهب الأصمعي (ت ٢١٠ هـ) في تحديد العلاقة بين الشعر والدين إذ يقول :

(طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان ، ألا ترى أن حسّان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام ، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم ... لان شعره ...)[٤٧] .

ويعلق أحد الباحثين على ذلك: بأن (الأصمعي في هذا النص قصر مجال الشعر على الشؤون الدنيوية التي كانت سائدة في الجاهلية وحدد موضوعاته التي تصلح له ويصلح لها ، وجعل صفة (اللين) عالقة بالموضوعات المتصلة بالخير والدين ، وهذا فيه شئ من الالتزام) [٤٨] .

يقول الأصمعي في رواية أخرى : (الشعر نكدٌ بابهُ الشر فإذا دخل في الخير ضعُف ، وهذا حسَان بن ثابت فحلٌ من فحول الشعراء في الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره)[٤٩] .

يرى الأصمعي أن الشعر قائم على الأهواء والمنازعات والشرور ، فإذا دخل في الخير ضعف ، والحياة الجاهلية كانت ملأى بالمنازعات والعصبيات والحروب والمفاخرات وهي عوامل فاعلة في تأجيج الشعر ، أما الحياة الإسلامية فكانت تحث على الموادعة وعلى الإخاء والصفاء ، لذلك لم يكن للشعر أن يجد فيها منهلاً ومجالاً للإبداع ، ونجد الأصمعي يدعم رأيه بشاهد مقنع وهو حسان بن ثابت الذي كان من فحول الجاهلية حين كانت حريته مطلقة في المدح والوصف والهجاء ، ولكن حين تحددت هذه الحرية ، أصبحت قاصرة على الدفاع عن مبادئ الدين الإسلامي .

مما هو واضح : (إن صناعة النقد أيّاً ما كان مجال ذلك النقد وموضوعه واتجاهه تقوم على أساس فكري ، بمعنى أنها تعتمد على فكرة الناقد ومدى تصوره لحقائق الأشياء، أي أنه يبحث في العمل المنقود ليقيسه بالنماذج كما يتصورها ، والعمل المثالي في نظر الناقد هو ذلك المثال والنموذج ، وتقدر الأشياء بمقدار قربها أو بعدها من ذلك النموذج) [٥٠] .

والشاعر عند الأصمعي هو : (من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً أو إلى الكبير فيجْعَله بلفظهِ خسيساً) [٥١] .

والحق أن المعنى الخسيس [٥٢] ، خسيس في ذاته ، والمعنى الجليل جليل في ذاته، وإنما تبدو مقدرة الأديب أو الشاعر في تصحيح ما يمتنع أو منع ما لا يصح والأديب عليه أن يشكل مادته ويصوّر تجربته في صورةٍ فنيةٍ زاهيةٍ .

ولعل أول لمسة نقدية تحكم على الشاعر لما فيه من فكرة تعليمية نجدها فيما يرويه ابن قتيبة (١٧٦هـ) ، إذ يقول : (كان أبو عمرو بن العلاء يستجيد للمثقب العبدي [٥٣] قصيدته التي منها :

[الوافر]

فإما أنْ تكون أخي بحق فأُعرُفْ منَّك غثِّي من سميني

وإلا فأطرحني وأتّخذني عدوّا أتّقيك وتتقيني [٥٤]

ويقول : (لو كان الشعرُ مثلها لوجب على الناس أن يتعلَّموه) [٥٥] .

أبو عمرو بن العلاء يدرك أهمية الشعر وتأثيره على المتلقي فهو يشيد بأبيات المثقب العبدي لما تحويه من القيم والمثل الأخلاقية ، ويتمنى بدوره أن يكون الشعر كله على هذه الشاكلة .

ولعله من المفيد أن نذكر هنا : (إن المجتمع العربي لم يقف يحاسب الشاعر على الجديد الذي أضافه إلى مجموعة الخبرات النفسية السابقة ، وعن أهمية هذا الذي أضافه بالنسبة لحياة الجماعة الروحية ، ولم يسأله عن أية غاية نفعية أو أخلاقية أو غير أخلاقية، ولكنه كان يكتفي دائماً بالمتعة الخالصة ، كانت نظرة المجتمع مرتبطة بالاعتبارات والتقاليد فهذه الاعتبارات والتقاليد هي التي أثرت في الأدب العربي ومن ثم كانت أساساً من أسس النقد العربي) [٥٦] .

ويرى أحد الباحثين أنه : (يجب على الشاعر أن لا يخالف ظاهر الحقيقة إلا ليكون كلامه أوفق لباطنها ، فأما أن يتخبط في أقاويله يميناً وشمالاً ، مخالفاً ظاهر الحقيقة وباطنها ، مدايرا أحكام الحس والعقل والصواب لغير غرض تستلزمه خدمة الحقائق النفسية أو تصوير الضمائر الخفية ، فذلك ليس من الشعر) [٥٧] .

وقد أشار ابن طباطبا العلوي(ت ٣٢٢هـ) إلى ذلك في قولهِ : (إن الفهم يأنس من الكلام العدل والصواب الحق ، والجائز المعروف المألوف ويتشوف إليه ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر ، وينفر منه ويصدأ له) [٥٨] .

أي أن ما تدركه الحواس لا يفسر بانفعال ولكنه يفسر في العقل ، والعقل يحكم عليه بالصحة أو الخطأ أو يرضى عنه أو يرفضه .

ومن الآراء المأثورة عن النقاد العرب ما نادى به قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ)، وقدمه على كل ما أراد من الحديث في نقد الشعر ، وذلك في قوله : (وما يجب تقدمته وتوطيده، قبل ما أريد أن أتكلم فيه ، أن المعاني كلها معّرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يُحظر عليه معنى يروم الكلام فيه) [٥٩] .

إن نظرة قدامة في هذا النص إلى الشعر نظرة حرة مستقلة ، وهي في الوقت نفسه نظرة الفنان إلى الفن الذي يراعي أصوله ويعزله عن كل ما سواه ، وهو يرى أنه ليس على الشاعر أن يكون واعظاً أو راعياً للأخلاق ، فليست الأخلاق في هذا الرأي غاية تلتمس ، وعليه أن يكتب في أي موضوع يشاء دون أن تفرض عليه قيود من المجتمع والآخرين .

وقد نجد عند بعض الشعراء تقرير معنى من المعاني في كلام والإتيان بالمعنى الذي يقابله في الكلام نفسه ، فذلك نقض للمعنى الأول وهو معيب عند قدامة يسميه (الاستحالة والتناقض)

وهو عنده أن يورد الشاعر في بعض شعره معنى ثم يعود فيناقضه في ذلك الشعر نفسه ، لأن الجمع بين المعنى وما يقابله تناقض في الكلام واستحالة في نظر العقل .

وقد نقد قدامة على هذا الأساس قول الشنفرى (٦٠) ، إذ يقول :

[الطويل]

فدقّتْ وجلَّت واسبكرَّتْ (٦١) وأكملت		فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسْنِ جُنُّتِ (٦٢)

فإنه إنما أراد أنها (دقت) من جهة (وجلت) من أخرى ، فأما لو كان أراد إنها (دقت) من حيث (جلت) لم يكن جائزاً (٦٣) .

ومما جاء في الشعر أيضاً من الاستحالة والتناقض ما وصفه قدامة بأنه لا عذر فيه للشاعر ، لأنه جمع فيه بين المتقابلات من جهة واحدة ومنه التناقض فيه ظاهر ، يعلم في أول ما يلقى إلى السمع ، ومنه ما يحتاج إلى تنبيه على موضع التناقض : كقول أبي نؤاس في وصف الخمر :

[الطويل]

كأن بقايا ما عَفَا من حَبَابَها		تفاريقُ شيْبٍ في سَوَادِ عذارِ

تردَّتْ بهِ ثم انفرى (٦٤) عن أديمها		تفرِّى ليلٍ عن بياضِ نهار (٦٥)

فشبه في البيت الأول حباب الكأس بالشيب ، وذلك جائز ، لأن الحباب يشبه الكأس في البياض وحده لا في شيء آخر غيره ، ولكنه جعل الحباب في البيت الثاني كالليل ، وهو الذي كان في البيت الأول أبيض كالشيب والخمر التي كانت في البيت الأول كسواد العِذار التي صارت في البيت الثاني كبياض النهار (٦٦) .

وليس في هذا التناقض ما يسمح بالعذر ، لأن الأبيض الأسود طرفان متناقضان ، وأن الشاعر وصف الشيء نفسه بأنه أسود وأبيض .

إن مناقضة الشاعر نفسه تعني : أنه يصف شيئاً واحداً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ، قدامة هنا غير منكر ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، بل أنه يذهب إلى أكثر من ذلك حين يصرح بأن هذا الصنيع من الشاعر يدل على قوته في صناعته واقتداره عليها ، ووصف بهذا الاقتدار والقوة أمرأ القيس لما وجد النقاد يعيبونه بالتناقض في قوله :

[الطويل]

فلو أنَّ ما أسعى لأدْنى معيشةٍ		كفاني ، ولم أطْلبْ ، قليلٌ من المالِ

ولكنما أسعى لمجدٍ مُؤثَّلٍ		وقد يُدركُ المجدَ المؤثل أمثالي (٦٧)

ويقول في موضع آخر :

[الوافر]

إلا أن تكن ابلٌ فمعزى كأن قرونَ جلّتها العصيُّ

فتملأً بيتنا اقطاً وسمناً وحسبك من غنى شبعٌ وريٌّ (٦٨)

إذ يقول : (والذين عابوه إنما وصفوه بالمناقضة ، حيث وصف نفسه في موضع بسمو الهمة وقلة الرضى بدنئ المعيشة ، واطرى في موضوع آخر القناعة ، وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريّه ... وبذلك يصرح قدامة بأنه : (لا يجد موضعاً للعيب) (٦٩) وليس معنى ذلك أن قدامة يجوز التناقض بكل حالاته ، ويمكننا القول هنا : أن التناقض في القول الواحد يظهر فيه الخطأ وهذا يقف عائقاً بين المتلقي وبين الاعجاب بالنص الأدبي ، لأن المتلقي عند سماعه ذلك يثار عقله لمحاسبة الشاعر على هذا الخطأ عندما يريد إصدار الحكم عليه .

وفي موضع آخر يؤكد قدامة إن شاعرية الشاعر تتضح وتتأكد بمقدار قدرته على سبك الكلام وعلى معناه ، ويستشهد بقول امرئ القيس :.

[الطويل]

فَمِثْلكِ حُبلى قد طرَقْتُ ومُرْضعٍ فألهيتُها عن ذي تمائمَ مُحْولِ(٧٠)

ثم يعلق على ذلك ويقول : (ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته)(٧١) .

في هذا النص يتحدث قدامة عن حرية الشاعر في التعبير عمّا يحلو لهُ أن يعبر عنه، ويبين أن الحكم على الأديب بالإجادة أو التقصير يتوقف على مدى اجادته فيه ، والأديب لا يُحاسب على المعاني ، ويربط ذلك بالمثل الذي أورده فهو يبين أن المادة الرديئة والجيدة موجودتان في الحياة ، وأن النجار لا يُحاسب على رداءة مادة الخشب ، وإنما يُحاسب على مدى إجادته في صناعتها وإبداعه تشكيلها .

ونجد الآمدي (ت ٣٧٠هـ) يؤكد قول قدامة السابق ويرى أن الشاعر لا يطالب أو لا يوصف بكونه صادقاً ، وإنما هو مطالب بتحقيق غايته الأصلية أولاً ، وهي أتقان الصورة وإجادة التعبير عن مشاعره وتجاربه ، فإذا تحققت وراء ذلك غاية نبيلة : (واتفق للشاعر معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه) (٧٢) .

لا يهم الآمدي في هذا النص أن يكون الشاعر صادقاً في قوله أم لا ، المهم هنا إجادته الشعرية وإتقانه في صياغتها وصناعتها .

ويقول في موضع آخر : (وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ولسانه غير مدرك لها ، حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ... ولكننا لا ندعوك شاعراً ولا ندعوك بليغاً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب) [٧٣] .

فالآمدي صاحب إصرار على القديم وتقديس للقدماء ويحرص تمام الحرص على سيادة اللفظ الذي وضعه الأول ، ولا يجب أن يخرج عليه أحد .

وقد آثر عن بزرجمهر حديث في فضائل الكلام ورذائله ، وبعض ذلك داخل في الشعر فقال : (إن فضائل الكلام خمس ، إذا نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها ، وهي : أن يكون الكلام صدقاً ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم به في حينه ، وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه بمقدار الحاجة) [٧٤] .

يؤكد الآمدي هنا ما ذكر سابقاً ويعقب على كلام بزرجمهر بأنه : (إنما أراد الكلام المنثور الذي يخاطب به الملوك ، ويقدمه المتكلم أمام حاجته ... أما الشاعر فإنه لا يطالب أن يكون قوله صادقاً ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ؛ لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر ولا أن يجعل له وقت دون وقت ...) [٧٥] .

هذه الأقوال التي ينقلها عن حكيم الفرس في فضيلة الكلام تظهر مدى اطلاعه على تلك الثقافة ، وتظهر اهتمامه بصحة المعنى ، وصحة التأليف وعدم اكتراثه بالصدق الواقعي الذي يطابق فيه الشاعر الواقع مطابقة حرفية ؛ لأن المهم صدق الواقع النفسي الذي لا يتناقض مع صحة المعنى ، أي أن المتلقي يتقبله بسبب المهارة في تصويره تصويراً مؤثراً .

إن الحقائق العقلية ليست سبيل معاني بعض الشعراء ، وإنما الغاية التأثير في العواطف وإثارة النفوس لذلك قد تكون المبالغة من أسباب هذا التأثير وإخراج الكلام من دائرة الواقع إلى الخيال .

ولعلنا نجد من أبدع الآراء الناصعة وأكثرها إشراقاً في تاريخ تفكير الناقد العربي في التفريق بين رؤية الفنان ورؤية العالم الباحث عن الحقيقة تلك المنافسة الواعية التي بسطها القاضي الجرجاني (ت ٣٩٣هـ) في الوساطة ، وفيها يرد على خصوم أبي الطيب المتنبي الذين أخذوا عليه التحري في معانيه ، وعدم التدقيق فيما يفتن قالوا فيه من صور التمثيل والربط بين الأشياء ، وحاسبوه على فقد هذه الدقة محاسبتهم للعالم الذي تنقصه الدقة في الاستقصاء ، وفي الوصل بين الأشياء (أخذوا عليه قوله :

[الطويل]

بَليتُ بلى الأطلال إن لم أقف بهاوقوفَ شحيح ضاعَ في التُّرْب خاتمُهْ [٧٦]

إنه أراد التناهي في إطالة الوقوف فبالغ في تقصيره وكم عسى هذا الشحيح – بالغاً ما بلغ من الشح – وواقعاً حيث وقع من البخل أن يقف على خاتمه !؟ .

والخاتم أيضاً ليس مما يخفى في الترب إذا طلب ولا يعسر وجوده إذا فتش)[٧٧] .

وقد ذهب المحتجون عن أبي الطيب في الاحتجاج له والاعتذار عنه بمذاهب لم يرض القاضي عن أكثرها ، أما احتجاجه هو : (فإن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصيغة ، وأخرى بالحال والطريقة ، فإذا قال الشاعر ، وهو يريد إطالة وقوفه، إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه ، ولم يرد التسوية بين الوقوفين ... وإنما يريد لأقفن وقوفاً زائداً على القدر المعتاد ... وإنما هو كقول الشاعر :

[الخفيف]

رُبَّ ليلٍ أمدَّ منْ نفس العا   شقِ طُولاً قَطعْتُه بانْتحابِ

ونحن نعلم أن نفس العاشق – بالغاً ما بلغ – لا يمتد امتداد أقصر أجزاء الليل ... وإنما مراد الشاعر أن هذا الليل زائد في الطول كزيادة نفس العاشق على الانفاس) [٧٨] .

والقاضي الجرجاني يجعل مذهبه النقدي في حدود الجزئيات داخل إطار القصيدة ، إذ يقول : (ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية ، فأنظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لعائب القدح فيه أما في لفظهِ ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه ... ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ... لوجدت كثيراً من اشعارهم معيبة مسترذلة)[٧٩] .

في هذه النصوص نجد القاضي الجرجاني لا يبيح للشعراء سوى الهنات التي لا تخرج عن القواعد الأساسية ، وهو لا يناقش الأخطاء التي ذكرها المتعصبون على المتنبي ، وإنما يقيسها بنظائرها عند الشعراء السابقين ، فهؤلاء رغم قدمهم وقعوا بنفس الأخطاء .

(إن الأشياء الجميلة لا يمكن أن توصف كلها بالصدق ، وإلا فكيف نستطيع القول بأن مناظر الطبيعة صادقة ، وبأي معنى عادي تحتمله كلمة " الصدق " فكيف تصدق الزهرة أو الغروب ؟ ومع ذلك فنحن نوصفها بالجمال من غير شك) [٨٠] .

وفي ذلك نجد أبا هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) يرى : (أن أكثر الشعر قد بُني على الكذب ، والاستحالة من الصفات الممتنعة ، والنعوت الخارجة عن العادات ، والألفاظ الكاذبة من قذف المحصنات ، وشهادة الزور ، وقول البُهتان ، ولاسيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحلّه وليس يراد من الشعر إلا حُسنُ اللفظ وجودة المعنى هذا هو الذي سّوغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه ، ونقل عن بعض الفلاسفة أنه قيل له : فلان يكذبُ في شعره ! فقال يُرادُ من الشاعر حُسنُ الكلام ، والصّدق يُراد من الأنبياء) [٨١] .

المقصود بالكذب هنا تجاوز حقائق الأشياء ويوضح أبو هلال العسكري رأيه بأن أكثر الشعر قد بني على الكذب والمبالغة التي هي فن من فنون الكلام ونوع من محاسنه ، إذا كانت في الحدود المعقولة

ولا شك أن للكلام بها فضل بهاء ، وجودة رونق لا يخفى على من كان له أدنى ذوق ، المهم عند أبي هلال أن يكون الكلام يمتاز بجودة اللفظ ، والمعنى وهو يراد من الشاعر الالتزام به .

من كل ما تقدم وجدنا أن قضية الالتزام وجدت قديماً في المجتمع العربي لكنها كانت أكثر وضوحاً في العصر الإسلامي ، أما في العصر الأموي حدث تحول إلى موضوعات الشعر وأساليبه التي كانت سائدة في العصر الجاهلي ، وبتقدم العصر زادت خروقات الشعراء بفعل التطور الحضاري الذي ساد المجتمع العربي وأخذ الشعراء يبتعدون تدريجياً عن تلك القيود والأعراف والتقاليد .

<u>الهوامش</u> :

---

(١) الحيوان ، ج٣ ، ص١٣٢ .

(٢) عيار الشعر ، ص٣ .

(٣) نقد الشعر ، ص١٢ .

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص٨٩ .
(٥) البصائر والذخائر ، ج٢ ، ص٢٧٣ .
(٦) الممتع في علم الشعر وعمله ، ص١١ .
(٧) الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، ص١٩٧ .
(٨) تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث ، ص١٠ .
(٩) في الأدب والنقد مقالة أدب الالتزام ، ص١١٢ .
(١٠) المصدر نفسه ، ص١٠٩ .
(١١) المصدر نفسه ، ص١٠٩ .
(١٢) الشعر في إطار العصر الثوري ، ص٩ .
(١٣) دائرة الإبداع (مقدمة في أصول النقد) ، ص١٢٤ .
(١٤) كتاب الصناعتين ، ص١٤١ .
(١٥) كلمة الالتزام قديمة في أصل اللغة يقال (الزمه) الشيء (فالتزمه) والالتزام أيضاً الاعتناق ، ينظر : لسان العرب ، مادة (الزم) .
(١٦) قضايا النقد الأدبي ، ص٩ .
(١٧) تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث ص٤٣ .
(١٨) في الأدب الإسلامي المعاصر (دراسة وتطبيق) ، ص٣٦ .
(١٩) النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحداثي ، (الرؤيا والأبعاد) ، ص١١ .
(٢٠) مذاهب الأدب ، ص٣٧٠ .
(٢١) ديوان الراعي ص ١٩٠ .
(٢٢) كتاب الصناعيتين ص ٧٨ .
(٢٣) ديوان الأعشى [أضل به الديوان] .
(٢٤) ينظر : كتاب الصناعتين ص ٨٩
(٢٥) ديوان الأعشى ص ٥٥ .
(٢٦) كتاب الصناعتين ص٩٠ .
(٢٧) ديون كثّير عزة ، ص ٤٢٩ .
(٢٨) ديوان امرئ القيس ص ٤١ .
(٢٩) الموشح ، ص ٢٣٩ ، ينظر / كتاب الصناعتين ، ص ١.٣ .
(٣٠) النقد الأدبي عند العرب واليونان ، ص ٧٠ .

(٣١) سورة الشعراء الآية ٢٢٧ .

(٣٢) في النقد الأدبي القديم عند العرب ، ص ٩٢ .

(٣٣) سورة الشعراء : آية /٢٢٦ .

(٣٤) سورة الشعراء : آية /٢٢٧ .

(٣٥) صحيح مسلم ج١٥/ ص١٧ ، بشرح النووي .

(٣٦) ديوان لبيد ص٢٥٦ .

(٣٧) الموشح ، ص١٠٠–١٠١ .

(٣٨) الشعر والشعراء ، ج١ / ص١٣٨ .

(٣٩) ديوان سحيم ، ص ١٦ .

(٤٠) الكامل ، ج٢ / ص٤٥٤ .

(٤١) النقد الأدبي عند العرب واليونان ، ص١٢٦ .

(٤٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص٤٥٩ .

(٤٣) ديوان الأحوص ، ص ١٧٩ .

(٤٤) الأغاني ج٤ / ص٢٤٧ .

(٤٥) ينظر / تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣٠١ ، وما بعدها عتيق .

(٤٦) الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، ص ١٨٥ .

(٤٧) الموشح ص ٨٥ ،٩٠ .

(٤٨) تاريخ النقد الأدبي عند العرب [نقد الشعر] ، ص ٣٨ .

(٤٩) الشعر والشعراء ، ج١ ، ص ٢٩٦ .

(٥٠) قضايا النقد الأدبي ، ص١٩ .

(٥١) نقد الشعر ، ص١٩٤ ؛ وينظر : العمدة ، ج١ ، ص٧١ .

(٥٢) الخسيسُ : الدنيءُ ، وهو خسيس ، رَذُل ، والخسيس بمعنى : الدناءة والتفاهة والرذالة ، ينظر : لسان العرب ، مادة (خسس) ، ص١١٥٦–١١٥٧ .

(٥٣) المثقب العبدي : أسمه : محصنُ بن ثعلبة ، يقال أن اسمه : عائذ ، وهو قديم جاهلي ، جعله ابن سلام أحد شعراء البحرين ، ينظر : طبقات ابن سلام ، ج١ ، ص٢٧١ ؛ والشعر والشعراء ، ج١ ، ص٣٨٣ .

(٥٤) ديوان المثقب العبدي ، ص٢١١ .

(٥٥) الشعر والشعراء ، ج١ ، ص٣٨٣ .

(٥٦) الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص٣٠٧ .

(٥٧) فصول من النقد عند العقاد ، ضمن كتاب (قضايا النقد الأدبي) ، ص٢٣٤ .

(٥٨) عيار الشعر ، ص١٤ .

(٥٩) نقد الشعر ، ص١٧ .

(٦٠) الشنفرى : يقال إن اسمه عمرو بن براق ، وقال بعضهم إن الشنفرى هو اسمه الحقيقي لا لقبه ، وأن الشاعر لقب بذلك لعظم شفتيه ، وهو شاعر جاهلي قحطاني من أهل اليمن ، وهو أحد شعراء الصعاليك ، ينظر : الأغاني ، ج٢١ ، ص١٧٩ .

(٦١) اسبكرت الجارية: اعتدلت واستقامت ، والمسبكر : الشاب التام المعتدل ، ومن الشعر المترسل .

(٦٢) ديوان الشنفرى ، جمعة وحققه وشرحه : الدكتور اميل بديع ، ص٣٣ .

(٦٣) نقد الشعر ، ص٢٣٢ – ٢٣٤ .

(٦٤) انفرى بالديوان : انفرت ، اديمها بالديوان ، أديمه .

(٦٥) ديوان أبي نواس ، ص٤٣٥ .

(٦٦) نقد الشعر ، ص٢٣٤–٢٣٥ .

(٦٧) ديوان امرئ القيس ، ص٣٩ .

(٦٨) الديوان نفسه ، ص١٣٦–١٣٧ .

(٦٩) نقد الشعر ، ص١٩ .

(٧٠) ديوان امرئ القيس ، ص١٢ .

(٧١) نقد الشعر ، ص١٩ .

(٧٢) الموازنة ، ج١ ، ص٤٢٤ .

(٧٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٤٢٤ .

(٧٤) الموازنة ، ج١ ، ص٤٢٧ .

(٧٥) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٤٢٨ .

(٧٦) ديوان المتنبي ، ج٣ ، ص٣٤٦ .

(٧٧) الوساطة ، ص٣٩٠ .

(٧٨) المصدر نفسه ، ص٣٩٠ .

(٧٩) الوساطة ، ص١٤ .

(٨٠) فلسفة الجمال ، ص٣٤ .

(٨١) كتاب الصناعتين ، ص١٤٢–١٤٣ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، الدكتور محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٠ م .

٢. الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والأعلام ، العراق ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٦ م .

٣. الأغاني ، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني ت ، ٣٥٦ هـ ، طبعة دار الكتب المصرية ، أشراف : محمد أبو الفضل إبراهيم .

٤. البصائر والذخائر ، أبو حيان التوحيدي ، تحقيق : إبراهيم الكيلاني ، مكتبة أطلس دمشق .

٥. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. عبد العزيز عتيق دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت الطبعة الثالثة ، ١٩٧٤ م .

٦. تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري) ، د. إحسان عباس ، الطبعة الأولى ، الإصدار الرابع دار الشروق للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ م .

٧. تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث ، تخطيط وإشراف : الدكتور محمد برادة ، دمشق الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣ م .

٨. الحيوان ، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحرت ٢٥٥ هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون مؤسسة التاريخ العربي ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان الطبعة الثالثة ، ١٩٦٩ م .

٩. دائرة الإبداع ، مقدمة في أصول النقد ، شكري عياد ، دار إلياس العصرية القاهرة ، ١٩٨٧ م .

١٠. ديوان الأحوص الأنصاري ، جمعه وحققه : عادل إسماعيل جمال ، قدم له : شوقي ضيف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٠ م .

١١. ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) شرح وتعليق : د. م محمد محمد حسين مكتبة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، د. ت .

١٢. ديوان أمرىء القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة .

١٣. ديوان أبي نؤاس (الحسن بن هاني) ضبطه وحققه : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ١٤٢٨ هـ ، ٢٠٠٧ م .

١٤. ديوان الراعي النميري ، دراسة وتحقيق : هلال ناجي والدكتور نوري حمودي القيسي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٠ م

١٥. ديوان سحيم عبد بني الحسحاس تحقيق الأستاذ . عبد العزيز الميمني ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

١٦. ديوان الشنفرى (عمرو بن مالك) جمعه وحققه وشرحه : أميل بديع يعقوب دار الكتاب العربي ، بيروت الطبعة الثانية ، ١٩٩٦ م .

١٧. ديوان كثير عزة جمعه وشرحه : احسان عباس ، نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت ، لبنان ، ١٩٧١ م .

١٨. ديوان المتنبي بشرح العكبري ضبطه : كمال طالب دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

١٩. ديوان المثقب العبدي ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي معهد المخطوطات العربية ، ١٩٧١ م .

٢٠. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الأندلس .

٢١. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق وتقديم : د. إحسان عباس ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٢ م .

٢٢. الشعر في أطار العصر الثوري ، الدكتور : عز الدين إسماعيل دار القلم ، بيروت الطبعة الأولى ، ١٩٧٤ .

٢٣. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة (أبو محمد بن عبد الله بن مسلم ، ت ٢٧٦ هـ) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار الحديث القاهرة ، ٢٠٠٦ م .

٢٤. صحيح مسلم للأمام (محي الدين ابي زكريا يحيى بن شرف النووي) موافقة لطبعة وترقيم : محمد فؤاد عبد الباقي ، مكتبة الأيمان المنصورة .

٢٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق ت ، ٤٥٦ هـ) تحقيق : عبد الحميد هنداوي المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ٢٠٠٧ م .
٢٦. عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، ت : ٣٢٢ هـ ، تحقيق : طه الهاجري ، محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ١٩٥٦م .
٢٧. فلسفة الجمال أ . ف . جاريت ترجمة : عبد الحميد يونس ، رمزي سيما ، عثمان نويه ، القاهرة ، دار الفكر العربي .
٢٨. في الأدب الإسلامي المعاصر (دراسة وتطبيق) ، محمد حسن بريغش ، مكتبة المنار ، الأردن .
٢٩. في الأدب والنقد مقالة أدب الالتزام ، ماكس أديريث ، تقديم وترجمة وتعليق : د. عبد الحميد إبراهيم شيحة ، د. ت .
٣٠. في النقد الأدبي القديم عند العرب مصطفى عبد الرحمن إبراهيم ، مكة للطباعة ١٩٩٨ م .
٣١. قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبانة طبعة الرياض ، دار المريخ لنشر ، ١٩٨٤ م .
٣٢. الكامل في اللغة والأدب ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ت ٢٨٥ هـ ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية .
٣٣. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية ، د . ت .
٣٤. لسان العرب ، للأمام جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن أحمد بن أبي القاسم ، ابن منظور ، (ت ٧١١ هـ) ، طبعة دار المعارف : تحقيق م عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد سب الله هاشم محمد الشاذلي ، د.ت
٣٥. مذاهب الأدب ، د. ياسين الأيوبي ، بيروت ، ١٩٨٤ م .
٣٦. الممتع في علم الشعر وعمله ، عبد الكريم النهشلي القيرواني ، تقديم الدكتور : منجي الكعبي الدار العربية للكتاب .
٣٧. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق : الحبيب ابن الخوجة دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٦ م .
٣٨. الموازنة بين الطائيين (لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي ت ٣٧٠ هـ) تحقيق : أحمد صقر دار المعارف ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ٢٠٠٦م .

٣٩. الموشح ، المرزباني ، أبو عبد الله حمد بن عمران (ت ٣٨٤ هـ)،تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار النهضة ، مصر ، ١٩٦٥ م ، مطبعة لجنة البيان العربي .
٤٠. النقد الأدبي عند العرب واليونان (معالمه وأعلامه) قصي الحسين مكتبة طرابلس لبنان الطبعة الأولى .
٤١. نقد الشعر أبو الفرج قدامة بن جعفر ت: ٣٣٧ هـ ، تحقيق كمال مصطفى مكتبة الخانجي القاهرة ، ١٩٦٣ .
٤٢. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت : ٣٩٣ هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية صيداً الطبعة الأولى بيروت ٢٠٠٦ م .
٤٣. النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحداثي (الرؤيا والأبعاد) ، فيصل أحمد حمد المتعب (رسالة ماجستير) السعودية ٢٠٠٣ هـ .